Czy Vermeer jest przereklamowany?

PIOTR OCZKO

Barney Matthews, bohater cyklu thrillerów Thomasa Harrisa o seryjnym mordercy, doktorze Hannibalu Lecterze, ma marzenie: przed śmiercią chciałby zobaczyć wszystkie obrazy Johannesa Vermeera. Gdyby tylko Barney wybrał się w tym roku do amsterdamskiego Rijksmuseum, swój plan zrealizowałby za jednym zamachem w 75 procentach – na trwającej od 10 lutego do 4 czerwca wystawie mógłby zobaczyć aż 28 z 37 dzieł mistrza z Delft (lub ściślej, tych przypisywanych mu, o czym za chwilę).

Oczywiście pod warunkiem, że udałoby mu się na nią dostać, a obecnie szanse miałaby marne. Gdy zaledwie trzy dni po otwarciu rozeszła się pula biletów (450 tysięcy!), a sfrustrowani spóźnialscy z całego świata zaczęli wylewać żale i pretensje w mediach społecznościowych, muzeum wypuściło dodatkową partię i wydłużyło godziny otwarcia, ostrzegając przy tym, że nie gwarantuje komfortu zwiedzania. Od marca na stronie Rijksmuseum można też polować na pojedyncze bilety lub szukać ich na czarnym rynku: na holenderskim odpowiedniku Allegro chodzą nawet po 150 euro.

Komercyjny sukces jest spektakularny, na dodatek osiągnięto go bez większych marketingowych (i kuratorskich) starań - mit Vermeera sprawia, że każda wystawa z jego obrazami przyciąga miłośników twórczości malarza. Wystawa zbiorowa to zaś prawdziwy blockbuster i muzealny samograj: ta w haskim Mauritshuis w 1996 roku (pokazano wtedy 22 działa) również miała kilkusettysięczną publiczność. Wielbicieli takich jak powieściowy Barney, który sprzedawał więzienne pamiątki po swoim podopiecznym kanibalu, by zdobyć fundusze na pielgrzymki do muzeów na całym świecie, jest doprawdy wielu. (…)

Malować jak Vermeer? To proste!



Od tej chwili stopniowo narastała vermeeromania. Liczące się muzea chciały mieć jego obrazy, artyści zaczęli czerpać z niego inspirację (np. Auguste Renoir, Vilhelm Hammershøi czy nawet Salvador Dalí), a literaci o nim pisać. Tu najważniejszą rolę odegrał Marcel Proust, który w swym „W poszukiwaniu straconego czasu" przywołał „Widok Delft". Zainteresowanie Vermeerem podsycił następnie międzynarodowy skandal z udziałem holenderskiego malarza Hana van Meegerena.

Van Meegeren, rozgoryczony krytycznymi opiniami na temat swej twórczości, postanowił zakpić z autorytetów i spróbował sił jako fałszerz. Ponieważ Abraham Bredius, wybitny znawca i kolekcjoner XVII-wiecznego malarstwa Kraju Nizin, zakładał, że pomiędzy wczesnymi, włoskimi w duchu obrazami Vermeera a jego późniejszymi scenami rodzajowymi we wnętrzach musiała istnieć jakaś faza pośrednia, Van Meegeren takie właśnie dzieło stworzył. W 1936 roku na autentycznym XVII-wiecznym płótnie namalował „Wieczerzę w Emaus" przyjętą przez zachwyconego Brediusa za oryginał. Zakupiło ją zaraz za kolosalną kwotę rotterdamskie Museum Boijmans Van Beuningen. (…)

Van Meegeren sprzedał jeszcze pięć kolejnych „Vermeerów" (aż dziw bierze, że taki gwałtowny ich wysyp na rynku nie wzbudził większych podejrzeń!) oraz dwie sfałszowane prace Pietera de Hoocha - falsyfikatów sporządził jednak znacznie więcej. Wpadł, gdy po zakończeniu II wojny światowej okazało się, że sprzedał swojego „Vermeerowskiego" „Chrystusa i jawnogrzesznicę" Hermannowi Göringowi. Za zdradę i oddanie skarbu narodowego dziedzictwa nazistom groziła mu kara śmieci, dlatego wybrał przyznanie się do

fałszerstw. Gdy nie chciano mu wierzyć, namalował w więzieniu na oczach świadków i reporterów swojego ostatniego „Vermeera" - „Młodego Chrystusa w świątyni".



Vermeer i jego twórczość stały się nie tylko przedmiotem tysięcy naukowych studiów, ale także swoistym mitem. Obrazy malarza pojawiają się nie tylko w niezliczonych utworach literackich (…), operze, filmach, pastiszach czy internetowych mamach. (…)

Łaska mitu

Historia sztuki jest nauką wielce subiektywną, opiera się nierzadko na intuicji, sama przy tym będąc sztuką interpretacji. Obrazy często nie mają ani sygnatur, ani dat, nie zostały odnotowane w źródłach z epok, a przypisanie ich do danego twórcy bywa czysto arbitralne. Zwykle o atrybucji przesądza głos jakiegoś autorytetu, a gdy już tak się stanie, opinie odmienne wybrzmiewają znacznie słabiej. Tak właśnie było w przypadku dwóch pokazywanych na wystawie rzekomo Vermeerowskich tronies, „Dziewczyny w czerwonym kapeluszu" i „Dziewczyny z fletem" ze zbiorów National Gallery of Art w Waszyngtonie. (…)

Oba obrazy znacznie odbiegają, zarówno stylem, jak i poziomem, od reszty twórczości Vermeera, namalowano je też na desce, nie zaś na płótnie. W październiku 2022 r. ta sama National Gallery of Art ogłosiła, że po przeprowadzeniu licznych badań zmienia atrybucję „Dziewczyny z fletem" na „krąg Vermeera". Wśród typowanych autorów pojawili się np. czeladnik z domniemanego warsztatu mistrza, a nawet hipotetyczny malarz amator, który pobierał u niego lekcje. Muzealni eksperci są więc obecnie przekonani, że Vermeer miał z tym obrazem niewiele wspólnego.

Podejrzana (choć sygnowana) jest także „Dziewczyna w czerwonym kapeluszu", w której zastosowano nietypową dla artysty kompozycję, operowanie światłem oraz sposób pozowania i przedstawienia postaci (modelka zdaje się nagle na ułamek sekundy zatrzymana w ruchu). Widoczna w tle tapiseria nie ma w ówczesnej ikonografii holenderskiej żadnych analogii. Albert Blankert, autor monografii Vermeera (…), uznał ten obraz za XVIII-wieczne naśladownictwo - wiemy skądinąd, że takie istniały. Co ciekawe, badania dendrochronologiczne nie pozwoliły do tej pory na określenie wieku podobrazia.

Jeśli tylko przestaniemy patrzeć na twórczość Vermeera zaślepieni magią nazwiska („wielkim malarzem był"), to być może zauważymy, że oprócz bezspornych arcydzieł zdarzały mu się również obrazy mniej udane, zwłaszcza pod koniec życia. „Dziewczyna siedząca przy wirginale" (National Gallery w Londynie) ma niekształtne ręce i źle wymodelowane fałdy sukni, „Głowa dziewczyny" (Metropolitan Museum of Art) została namalowana schematycznie, podobnie jak „Alegoria wiary" (w tych samych zbiorach), epatująca nachalną wręcz, konwencjonalną symboliką, zupełnie niepasującą do wnętrza holenderskiego domu. Spójrzmy też na pozbawiony stawów nadgarstek postaci… (…)

Krytyk Bergotte w piątym tomie „W poszukiwaniu straconego czasu" Prousta, stając przed „Widokiem Delft" Vermeera, szeptał do siebie w zachwycie: „Tak powinienem był pisać. (…) Moje ostatnie książki są za suche; trzeba było je pociągnąć kilka razy farbą, uczynić każde zdanie cennym samo w sobie, jak ten fragment żółtej ściany" (przeł. Tadeusz Boy-Żeleński).

Nim osunął się bezwładnie na kanapę i skonał powalony nagłym atakiem apopleksji, powtórzył raz jeszcze: „kawałek żółtej ściany z daszkiem, kawałek żółtej ściany". Bergotte umiera, zjadłszy na obiad kilka ziemniaków, zaś jego ostatnie słowa brzmią: „Zwykła niestrawność, niedogotowane kartofle, to nic". Chyba trudno o bardziej prozaiczne wyznanie w chwili ostatecznej, na dodatek w obliczu Wielkiej Sztuki. (…)

Tymczasem w Hadze

We wspomnianym już, przygotowanym przez Théophile'a Thorégo-Burgera pierwszym catalogue raisonné dział Vermeera znalazło się siedem obrazów sygnowanych inicjałami J.V. (podpis ten pojawiał się na rzuconych na podłogę skrawkach papieru). Jak się później okazało, był to jednak nie Johannes Vermeer, ale Jacobus Vrel. Co więcej, na ilustracji otwierającej spis znalazła się rycina przedstawiająca fragment zaginionego obecnie od razu Vrela.

Dziś podobne niezrozumienie może budzić zdziwienie nawet u początkujących adeptów historii sztuki, dysproporcje w poziomie artystycznym, opanowaniu perspektywy, a nawet jakości użytych materiałów są bowiem ewidentne. Trzeba jednak pamiętać, że wiedza na temat malarstwa holenderskiego Złotego Wieku była w drugiej połowie XIX stulecia znikoma. Niewykluczone zresztą, że zafascynowany Vermeerem Thoré-Burger (mający w swoich zbiorach obrazy obu malarzy) tak bardzo chciał mieć jak najwięcej jego prac, że zwyczajnie nie zauważył oczywistych różnic, tym bardziej że obu panów J.V. zajmowały te same tematy, czyli sceny we wnętrzach i pejzaże miejskie. Ba, przypisał mistrzowi z Delft swoją „Scenę uliczną z kobietą siedzącą na ławce", mimo że sygnatura „I Vrel" była czytelna.

Z pomyłki zdał sobie dopiero sprawę w 1903 r. Cornelis Hofstede de Groot (…). Udało mu się również znaleźć inne dzieła Vrela - do tej pory przypisywano je niejakiemu Nicolaesowi Koedijckowi, malarzowi, który zresztą nigdy nie istniał. (…) Do 2021 r., kiedy Bernard Ebert, Cécile Tainturier i Quentin Buvelot wydali katalog „Jacobus Vrel. Searching for Clues to an Enigmatic Artist" (Jacobus Vrel. Szukając kluczy do enigmatycznego artysty), był on wciąż twórcą zapomnianym i nieznanym, nawet w kręgach specjalistów. Pierwszą wystawę prac artysty, „Vrel. Voorlooper van Vermeer" (Vrel. Poprzednik Vermeera), od 16 lutego do 29 maja br. można oglądać w haskim Mauritshuis, a od 17 czerwca do 17 września w siedzibie Fondation Custodia w Paryżu.



To Vrel, a nie Vermeer jest prawdziwym sfinksem sztuki holenderskiej. Nie wiemy o nim zupełnie nic - kim był, gdzie i kiedy żył. Daty 1656 i 1662 noszą tylko dwa dzieła, wyznaczające ostrożnie domniemany okres jego działalności, choć badania dendrochronologiczne pokazały, że część prac mogła powstać nawet w latach 30. XVII wieku. Z całą pewnością tworzył więc znacznie wcześniej niż mistrzowie z Delft, Pieter de Hooch i Vermeer, czyli malarze, którym jego obrazy początkowo przypisywano, ba, nawet fałszowano na nich ich sygnatury. (…)

Wystawa stworzona w Mauritshuis przez Quentina Buvelot i Cécile Tainturier jest swoistym aktem determinacji i odwagi. Znalezienie środków na pokazanie dział twórcy praktycznie nierozpoznawalnego i zaproszenie widzów w podróż w nieznane wymagały wielu

starań. Kuratorzy poszli też innym tropem niż organizatorzy Vermeerowskiego fajerwerku Rijksmuseum. Zdecydowali, że mniej przemówi bardziej: w jednej sali pokazali tylko 13 obrazów Vrela, za to tych najlepszych. Tłumów nie ma, a bilety można od ręki kupić w kasie. Jest też komfort oglądania, można się wpatrywać w szczegóły, wracać do obrazów, być z nimi i z sobą samym. Spoglądać na nie i w siebie. (…)

Obrazy Vermeera dają nam oparcie i złudne, doczesne poczucie bezpieczeństwa. Pracę Vrela budzą niepokój, odbierają radość i stawiają nas przed białą, pustą ścianą lub oknem, za którymi mogą się czaić nicość i ciemność. Na słynną, zatłoczoną wystawę w Rijksmuseum raczej już się nie dostaniecie. Jeśli jednak planowaliście muzealną eskapadę do Holandii, to nie rezygnujcie, zamieńcie Amsterdam na Hagę i koniecznie zobaczcie Vrela w Mauritshuis. Gdyby tylko potrzeba było dodatkowej rekomendacji, to wyznam, że gdy ją oglądałem, po raz drugi w życiu z emocji i wzruszenia zaszkliły mi się w muzeum oczy.

A gdyby zapytano mnie, którego z panów J.V. chciałbym móc codziennie oglądać nad swoim biurkiem, odpowiedziałbym bez chwili wahania wahania: Jacobusa Vrela.

Obraz 1: Johannes Vermeer, „Widok Delft”, ok. 1660–1661, Mauritshuis, Haga

Obraz 2: Han van Meegeren, „Chrystus i jawnogrzesznica”, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

Obraz 3: Jacobs Vrel, „Kobieta patrząca na dziecko za oknem”, po 1656 r., Fondation Custodia Collectie Frits Luft, Paryż